

Міністерство освіти і науки України
Житомирський державний університет
імені Івана Франка

Кафедра українського літературознавства та компаративістики
Кафедра філософії

ПЕС ЯК ІНШИЙ

збірник матеріалів міждисциплінарного семінару

Житомир

2019

УДК 1:82–42

П–28

*Рекомендовано до друку Вченою радою Житомирського державного
університету імені Івана Франка*

(протокол № 3 від 29.03.2019 р.)

Редактори:

Юрчук О. О., доктор філологічних наук, професор;

Чаплінська О. В., кандидат філософських наук, доцент (б.в.з.)

Рецензенти:

Литвинчук О. В., кандидат філософських наук, доцент кафедри гуманітарних і соціальних наук Житомирського державного технологічного університету;

Прищеп О. П., кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземних мов Житомирського національного агроекологічного університету;

Франчук М. В., кандидат філологічних наук, доцент кафедри українського літературознавства та компаративістики Житомирського державного університету імені Івана Франка.

П–28 Пес як Інший: збірник матеріалів міждисциплінарного семінару / за ред. О. О. Юрчук, О. В. Чаплінської. – Житомир: Видавничий центр ЖДУ імені Івана Франка, 2019. – 48 с.

У збірнику матеріалів міждисциплінарного семінару розглядаються основні аспекти філософського осмислення світу тварини, розкриваються засади філософського та літературознавчого дискурсу собаки. Особлива увага у збірнику матеріалів зосереджена на дослідженні буття людини з собакою як спів-бутті, що має своє вираження у сучасній художній літературі.

Автори опублікованих матеріалів несуть повну відповідальність за підбір і точність наведених фактів, цитат, статистичних даних, власних імен та інших відомостей.

УДК 1:82–42

© Колектив авторів, 2019

ЗМІСТ

ВСТУП ДО ТЕМИ

Оксана Чаплінська ANIMAL PHILOSOPHY: ПЕС І ФІЛОСОФІЯ XX – XXI СТ.	4
Олена Юрчук ПЕС ЯК ІНШИЙ (ЗА РОМАНОМ КАРОЛІНИ ЛАМАРШ «ДЕНЬ ПСА»)	9

ІСТОРІЇ, ЩО РОЗПОВІДАТЬ ЛЮДИ

Євгенія Шкурлатівська ЧОМУ БОСЕРОН АБО ІСТОРІЯ «ЛЮДИНИ З КОНЦТАБОРУ» (ЗА НОВЕЛОЮ «БОСЕРОН» Е.-Е. ШМІТТА)	13
Анастасія Сич ПРО ВІРНІСТЬ, ЛЮБОВ І ПРИЗНАЧЕННЯ У РОМАНІ «ЖУЛЬ» ДІДЬЄ ВАН КОВЕЛАРТА	17
Андрій Мельник СЕРГІЙ ЖАДАН «ІНТЕРНАТ»: ПСЯЧИЙ ДУХ ВІЙНИ	21

ІСТОРІЇ, ЩО РОЗПОВІДАЮТЬ СОБАКИ

Анастасія Бондар СОБАКА VERSUS ЛЮДИНА, ЛЮДИНА VERSUS СОБАКА АБО ІСТОРІЯ СОБАКИ-ФІЛОСОФА, ЯКИЙ ШУКАВ ІСТИНУ (ЗА НОВЕЛОЮ ФРАНЦА КАФКИ «ДОСЛІДЖЕННЯ ОДНІЄЇ СОБАКИ»)	26
Мирослава Остаповець «ЛЮБОВ ДО НЬОГО, ЖИТТЯ З НИМ БУЛО СЕНСОМ І МЕТОЮ МОГО ІСНУВАННЯ...». ПРО ЖИТТЯ І МЕТУ СОБАКИ В ОДНОЙМЕННІЙ КНИЗІ БРЮСА КЕМЕРОНА	30
Наталія Криницька ПЕС ЯК ІНШИЙ: ФОКАЛІЗАЦІЯ І НАРАТИВНА ДИСТАНЦІЯ У «ЛЕБЕДИНІЙ ЗГРАЇ» В. ЗЕМЛЯКА	34
Богдан Дрозд «АЛЕ Ж НІКОМУ ЩЕ НІЧОГО НЕ ВДАВАЛОСЯ ДОМОГТИСЯ В ЖИТТІ, ЯКЩО ПОРУЧ НЕ БУЛО ЛЮДИНИ, ЯКА Б В НЬОГО ВІРИЛА». ПЕС – ЛЮДИНА – ІСТИНА В РОМАНІ «ПОЛА ОСТЕРА «ТІМБУКТУ»	42

ВСТУП ДО ТЕМИ

Оксана ЧАПЛІНСЬКА,

кандидат філософських наук,

завідувач кафедри філософії

ANIMAL PHILOSOPHY: ПЕС І ФІЛОСОФІЯ XX – XXI СТ.

Філософський аналіз світу тварини ситуативно або паралельно з іншою проблематикою презентований у конкретній епістемі, що обумовлено невизначеністю й розмитістю співвідношення людини і тварини. Біном людина / тварина розгортався здебільшого на засадах таких етичних принципів як альтруїзм або ж егоїзм / прагматизм, але жоден із них не передбачав розуміння тварини як Іншого. Філософська рефлексія щодо тварини зазнає зміни з усвідомленням людиною втрати беззаперечної домінантності над світом тварин.

Одним із перших до цієї проблематики у своїх лекціях звертається Мартін Хайдеггер. Узагальнюючи його досвід, окреслимо основні ідеї:

- *«тварина бідна у світі (weltarm)»*

Цей тезис опиняється між двома іншими «камінь (матеріальне) без світу (weltlos)» і «людина в світі рішень (weltbildend)». Чому так? Тому, що порівнюючи буття тварини з буттям каменю (матеріального) і буттям людини німецький філософ звертає увагу на два ключові моменти, по-перше, тварина, як і камінь, не-має світу, вона без світу, а по-друге, тварина, як і людина, має доступ до Іншого (доступність сущого є основною характеристикою світу), а відповідно вона має світ. Такі думки М. Хайдеггер узагальнює формулюючи проблему «тварина має світ і не має світу» [4]. Таким негативним способом – через позбавлення – він дає визначення

навколишньому середовищу тварини і робить спробу визначити її специфічний онтологічний статус.

- *модусом буття тварини є заціпеніння (Benommenheit)*

Тварина може тільки просто бути, вона не спроможна розуміти себе в якості існуючого. Її зустріч з об'єктами навколишнього середовища активує інстинктивні реакції, тому її поведінка «це інстинктивний «гон» (das Treiben) [4]. Її існування якщо чимось і охоплене, то виключно відокремленістю від світу, внаслідок чого воно визначається як «бідна у світі» (weltarm), хоча і не «без світу» (weltlos). Натомість людині властивий зовсім інший модус буття – тут-буття, Dasein. Відмінність між людським буттям-у-світі і буттям-у-світі тварини у працях М. Хайдеггера отримує чітке розмежування, у кожному прикладі «тварини конститууються через відсутність, нестачу того чи іншого: вони обділені світом, антиісторичні, наділені *phone*, але не мають *logos* і, як наслідок, не спроможні указувати, вони не вмирають, не переживають простір як простір, не живуть, не наділені руками» [3, с. 108], а людині іманентні такі фундаментальні характеристики, як мовлення, історичність, проект, турбота, калькуляція. (sic! Останнє поняття є підставою стверджувати про еволюцію людини до технізованої тварини, що стало можливим завдяки ratio, тобто тріумфу числа. Людина як *раціональна тварина* означає насправді те, що люди – ті, ким не можуть бути тварини. Оскільки засадничою для політичної детермінації світу стає його редукція до числа, то калькулятивна політика націлена як на людину (расистська політика Нового Рейху щодо євреїв і циган), так і на тварину (критика експлуататорського поводження з тваринами, а їх інтереси трактуються через їхню здатність відчувати страждання). Для М. Хайдеггера очевидним є факт, що деякі тварини спроможні нести певні компоненти модуса буття Dasein, однак вони не є Dasein.

- *онтологічний статус тварини відкритість без розкритості*

Тварина все-таки знаходиться в ставленні до Іншого, тобто має доступ до- в сенсі її інстинктивної поведінки. У ній поєднується володіння світом і

не-володіння ним, спосіб її буття визначається тим, що вона володіє доступом до-. Сприйняття інших істот тваринами розгортається на засадах «виробництва ефектів присутності», наше спільне буття таке, що ми дозволяємо їй обертатись у нашому світі. Тому спосіб буття тварини є деякою формою відкритості, котра однак ніколи не розкриває світ тварині як суще. Її онтологічний статус – відкритість (offen) без розкриття (offenbar). Міркуючи про відкрите як одне з імен буття, Дж. Агамбен продовжує думки М. Хайдеггера і констатує: «Суще для тварини відкрите, але недоступне; тобто воно відкрите у недоступності і непрозорості, тобто певною мірою в деякому не-відношенні. Ця *відкритість без розкритості* і характеризує обділеність тварини світом, тоді як людина характеризується світоформуванням. Тварина не зовсім позбавлена світу, оскільки у своєму заціпенінні вона відкрита йому, і – на відміну від каменя, зовсім позбавленого світу їй має його не вистачати (entbehren), і саме тому у своєму бутті вона може бути визначена через обділеність і нестачу» [1, с 67-68].

Відтак, феноменологія світу тварини, як то не парадоксально, продукує більше інформації про людину. Хайдеггерівський дискурс тварини тривалий час залишався поза розглядом науковців. Проте наприкінці ХХ ст. його ідеї отримали продовження у працях Д. Агамбена, Ж. Батая, Ж. Дельоза, Ж. Дерріди, Ф. Гваттарі, С. Елден, Ж.-Л. Нансі, М. Каларко, К. Корсгард, А. Клері, Е. Левінаса, Т. Рігана, Ж. Сімондона, П. Сінгера, М. Фуко, що зумовило виникнення самостійної філософської дисципліни – animal philosophy (у дослівному перекладі – філософія тварин, хоча, як зазначає О. Гомілко, «дана проблематика у нас відсутня, а відповідно, і її термінологія» [2, с. 262]). Антропологізація тварини помножена на деконструвістський аналіз обґрунтували введення поняття, що фіксує специфічні взаємини людини і тварини – «буття з тваринами» (being with animals) (Ж. Дерріда). Зміна етичних засад у відношенні до тварини, феноменологічний досвід розуміння її як Іншого, а подекуди олюднення (humanisation) тварини сприяють перетворенню проблем світу тварини у

самодостатній предмет філософської рефлексії. Право на життя і право не страждати стають максимою у відношенні людини до тварини.

Наразі що ми маємо сьогодні, на початку XXI ст.? Технологізація і віртуалізація буття людини зацентрували розуміння вагомості і невід'ємності присутності тварини у її повсякденні. Бажання турбуватися і піклуватися про тварину як Іншого може реалізуватися уже в дитинстві, коли домашній улюбленець, пес чи кіт, до прикладу, емпатує дитині, вчить її любити і демонструє якою має бути любов. Чим більшою стає частка домінування технологій у повсякденні людини, тим більше вона тяжіє до спів-буття з твариною. Вважаємо, що особливого статусу у сучасних умовах набуває пес, адже собака це не тільки домашній улюбленець, але й помічник у таких видах діяльності, як охорона, полювання, порятунок у надзвичайних ситуаціях, лікування та ін. Власне, світ тварини в цілому, а пес зокрема, наразі презентується наступним чином:

- лекторій присвячений animal philosophy (наприклад, у 2012 р. дослідниця із Гарвардського університету Крістіна Корсгард прочитала лекцію «Про добро, що ми маємо» у Королівському Інституті Філософії, основне питання лекції: чи буде краще, якщо світ наповнено щасливими людьми та тваринами?);
- світлини, перформанси, живопис (фотороботи, що акцентують увагу на особливостях існування тварин в межах міського простору, «втягування» тварини у простір культури (Лара Джо Реган «Собаки у машині»; Сез Кастіл «Underwater Dogs», Фред Леві «Black Dog Project»; собаки-інваліди у роботах Карві Девідсона, Іза Лешко й Піт Торн собака у старості), (перфоманси Олега Куликова від «Скажений пес, або Останнє Табу, що охороняє самотній Цербер» до «Біла людина, чорний пес», який хронологічно охопив період 1994-1998 рр.), (проект «Собаки Петрова» роботи Євгенія Петрова собак-маргіналів з Одеси);

- літературні твори, де пес є не тільки літературним героєм, але й оповідачем.

Феноменологічно-екзистенціалістський опис буття тварини виявляє в його специфіці форму виклику людині, форму питання про її власний світ. Не викликає сумнівів кінцеве твердження М. Хайдеггера: «Тому тезис «тварина бідна у світі» повинен залишитися проблемою – проблемою, за вирішення якої тепер ми не беремося, але яка скеровує наші подальші кроки в порівняльному аналізі, тобто скеровує експозицію проблеми світу як таку» [4]. Наразі праксеологічна складова філософії тварини презентована здобутками в межах онтологічного, етичного й правового аспектів. Таким чином, закликаючи до радикальної відповідальності за всі форми життя, представники *animal philosophy* окреслили нагальність розробки нових способів мислення та життя з тваринами, що наразі залишається відкритою проблемою.

Література:

1. Джордано Агамбен Открытое / Агамбен Джордано / Пер. с итал. и нем. Б. М. Скуратова – Москва : РГГУ, 2012 – 112 с.
2. Ольга Гомілко Світ тварини у сучасному філософському дискурсі: ідентичність та освітні перспективи [Електронний ресурс] / О. Гомілко // Визначальні виміри сучасного філософсько-антропологічного знання. Зб. наук. праць: Філософсько-антропологічні студії'2013. – Київ: Стилос. – С. 261–271. – Режим доступа : < https://www.filosof.com.ua/Conference/zbirka_2013-1.pdf
3. Стюарт Элден Животные Хайдеггера /С. Элден // Хора – 2008. – № 3 – С. 98–112.
4. Хайдеггер М. Основные понятия метафизики: Мир – Конечность – Одиночество [Електронний ресурс] / Мартин Хайдеггер – Режим доступа : <https://fil.wikireading.ru/30015>

Олена ЮРЧУК,

доктор філологічних наук, професор та
завідувач кафедри українського літературознавства
та компаративістики

ПЕС ЯК ІНШИЙ (ЗА РОМАНОМ КАРОЛІНИ ЛАМАРШ «ДЕНЬ ПСА»)

Анімалізм став ваговою складовою сучасного мистецтва. Однак, витоки перших текстів / картин про тварин відсилають нас ще до печерних людей, які залишили по собі петрогліфи або наскельні малюнки. Сюжети цих перших творів мистецтва мають різноманітну тематику: від побутової до ритуальної. Зазвичай поруч людей фігурують тварини. До речі, пізніше був у пошані так званий «звіриний стиль», коли одяг, речі, зброю прикрашали зображеннями тварин.

Сьогодні мистецтвознавці виділяють анімалістичний жанр, насамперед мова йде про живопис. Історія цього жанру починається з XVII століття. Деякі художники не тільки часто змальовували тварин на своїх полотнах, а настільки захоплювалися «звірячою темою», що вона ставала превалюючою у їх творчості. Наприклад, швейцарський митець Готфрид Мінд отримав прізвисько «котячий Рафаель», тому що малював переважно котів.

Анімалізм притаманний і мистецтву слова. Зрозуміло, що він не стає самоціллю для письменника, але таки присутньою складовою художніх практик. Сучасна світова література останнім часом вибухнула низкою цікавих творів, у яких варіюється «звірина тема». І це не література для дітей, а тексти для дорослого реципієнта. До прикладу, «Життя і мета собаки» Брюса Кемерона, «Жуль» Дідьє ван Ковеларта, «Тімбукту» Пола Остера. Поза тим, українською опубліковано й романи, які стали вже класикою. Так, 2017 року в українському перекладі побачив світ роман-пародія Вірджинії

Вулф «Флаш», в якому наратором оповіді життя головних героїв є кокер-спанієль.

Цього ж таки року українською мовою з'явився роман у новелах Кароліни Ламарш «День пса». Текст Ламарш – це шість оповідей, котрі сконцентровані навколо однієї події – пес біжить автострадою. Власне, сама собака, споглядання її бігу й бажання порятунку виявляються лише тлом, подекуди досить невиразним, для героїв та їх історій.

Розпочинається роман новелою «Далекобійник». Кароліна Ламарш використовує прийом тексту в тексті. Перед читачем новела, компонентами якої стають одночасно уривки листа, який надійшов до редакції «Родинної газети», міркування головного героя – далекобійника, який «прокручує» в голові лист, котрий він надіслав або збирається надіслати, інтерв'ю з ним після того, як лист надійшов або надійде до редакції. Маємо цілковиту часову невизначеність із листом, адже так і не дізнаємося, де межа між реальністю та уявою героя. Та цілком не важливо, чи був лист про собаку, яка біжить автострадою, як і цілком не важлива власне історія про покинутого пса. Априорним є те, що говорить далекобійник про самого себе. Собака лише каталізатор для розмови / письма, у центрі якої головний герой та його невдале й нікчемне життя. Зауважимо, що лист як частина новели стає таким собі маскуванням справжньої мети. Не даремно, в кінці оповіді далекобійник, зрозумівши, що занадто щиро проговорив «себе», зачепив занадто болючі для самого себе питання: самотності, беззмістовності власного життя, наче ховається у мушлю листа, бо ж для суспільства таким вагомим і дискусійним питанням є доля собаки на автостраді. У тому є місце іронії над собою та світом, у котрому доля собаки важливіша за долю людини.

У наступній новелі «Битва з Янголом» історія собаки виринає лише на початку тексту як неусвідомлене видіння про шалений біг собаки, яке не полишає священника. Саме пес є точкою відліку для його історії, саме з ним він порівнює свою «боротьбу з Янголом». Підґрунтям для цієї боротьби слугує і біблійна історія про Якова, який «...боровся з Богом і з людьми, і

подужав...» [1, с. 29]. Новела скомпонована з біблійних цитат, пафосних заяв та не менш пафосного чину, що обирає для себе священник, – врятувати жінку, повернути її до Церкви. Однак, насамкінець видається зрозумілим, що за пафосом, котрий лежить на поверхні, ховається історія спокуси, коли головний герой сам собі і кат, і жертва. Спочатку він із релігійним шалом намагається повернути Софію до Церкви, а потім із не меншим шаленством тікає від неї, передчуваючи запізнїлу пристрасть. Історія шаленого пса на автостраді – це й історія самого героя, котрий чітко усвідомлює: «Ні, не буде нічого, жодної допомоги, хіба кілька людей зберуться уздовж дороги і перегукуватимуться безладно і безпорадно...» [1, с. 44].

У новелі «Штучна парасолька у вершках» собака – частина жіночої істерики, що спровокована «Великим коханням». Ось тут пес центральна фігура в колі жіночих емоцій. Не даремно, день, що мав стати історією «спіткання – прощання», вона безапеляційно називає Днем пса. Споглядаючи банальну сцену бігу собаки автострадою, жінка починає розкручувати власні емоції, що будуть пов'язані чи вже пов'язані з фактом – вона йде від свого коханця. І знову, як і в першій новелі про далекобійника, маємо часові деформації, коли важко вхопити, чи перед нами факт кінця, чи лише бажання фіналу. Нагромаджуючи почуття різних емоційних реєстрів – від раціонального усвідомлення важливості зустрічі з собакою до екзальтованого ствердження, що саме Пес «...несе в собі екзорцизм і молитву» [1, с. 49], головна героїня озвучує своє ставлення до кохання, коханця. Але мова йде про внутрішній монолог, адже вона в жодному разі не дозволяє собі виказати свої емоції чоловікові. Акт закінчення «Великого кохання» так і залишається лише на рівні емоційного, заледве не істеричного, промовляння до «себе». Головна героїня так і не наважується ні на вербальний, ні невербальний спротив. Їй лише «...закортїло зненацька розплющити недопалок, розреготатись тобі в обличчя і замовити одне з цих морозив, з якого сповзатимуть рідкий шоколад і вершки, прикрашені маленькою іграшковою парасолькою» [1, с. 57].

Про День пса й історію кохання йдеться у новелі «Немає ради». А от у тексті «Мій ровер» історія собаки вповні розчиняється в егоцентричному монолозі чоловіка, який, з одного боку, переживає тотальну самотність, з іншого – повсякчас констатує свою вибірковість і вищість над іншими: «Одяг був тільки приводом. Гадаю, насправді мадам Лупе дратувала моя зграбність...» [1, с. 65]. Роман у новелах Кароліни Ламарш завершується новелою «Вічний спокій». Пес – вагомий атрибут туги дівчини за нещодавно померлим батьком. Авторка нагромаджує, здавалося, зовсім не поєднуванні факти про героїню, як-то, що вона багато їсть і гладшає, що мріє зустріти особливого чоловіка, що переймається долею Пса, але насправді проговорюючи все це, вона повсякчас намагається витіснити той факт, що після смерті батька між нею і матір'ю утворилася прірва, яку жінки заповнюють кожна у свій спосіб: дочка їжею і мріями, мати мовчанням й ігноруванням дочки.

Насамкінець, визначимо, що об'єднує всі ці історії. Їх об'єднує не просто Пес, а саме Пес, який біжить автострадою. Адже, кожний із героїв порівнює себе з собакою, яка біжить. Парадокс такого бігу, що він має обернену мету. Якщо собака, ймовірно, біжить / наздоганяє того або те, що їй вагоме, то герої намагаються втіки від себе, перед тим щиро проговоривши свій «День Пса».

Література:

1. Ламарш Кароліна День Пса. Роман / Кароліна Ламарш. – Львів: Видавництво Анетти Антоненко, 2017. – 96 с.

ІСТОРІЇ, ЩО РОЗПОВІДАТЬ ЛЮДИ

Євгенія ШКУРЛАТІВСЬКА,

студентка 26 групи

ННІ філології та журналістики

(науковий керівник – Юрчук Олена Олександрівна, доктор
філологічних наук, доцент, професор кафедри українського
літературознавства та компаративістики)

ЧОМУ БОСЕРОН АБО ІСТОРІЯ «ЛЮДИНИ З КОНЦТАБОРУ» (ЗА НОВЕЛОЮ «БОСЕРОН» Е.-Е. ШМІТТА)

Більшість із нас все життя, або принаймні у дитинстві чи юнацтві, мріяли про маленького песика, який би оберігав дитячий сон, грався з тобою, коли дорослі заклопотані більш «важливими» справами, вірно чекав би твого повернення зі школи. Хтось хотів собаку для того, щоб створити образ люблячого господаря і доброї людини, а комусь просто необхідно віддавати свою любов і тепло іншому. У кожного це бажання пов'язане з певною метою: або цинічною й егоїстичною, або платонічною і необхідною для душі. Наразі варто поміркувати і над тим, чи гідні ми собаки? Чи не буде це така любов, як гра у одні ворота? Однак, якщо з'являється питання чи варта собака тебе, то краще купити рибок, для яких мовчання і байдужість не порушують звичної зони комфорту.

У пропонованій студії зосередьві увагу на новелі «Босерон» Еріка-Емманюеля Шмітта, яка увійшла до його книжки «Двоє добродіїв із Брюсселя», що за перекладом Івана Рябчія прийшла до українського читача у 2015 році (видавництво «Анетти Антоненко»). Це сучасний бельгійський письменник, світову славу якому приніс сценарій «Відвідувач» (1993 рік). У статті «Підпільний філософ», котру було надруковано в газеті «Lire», його

названо «...Дідро ХХІ століття – серйозний інтелектуал, який, утім, ставиться до себе несерйозно». Кожна його новела має динамічний сюжет, а також порушує складні питання людського життя. В одному з інтерв'ю митець пояснив, що любить теми-табу: «Власне, теми, яким я надаю перевагу, – це теми-табу (...). Справа в тому, що коли є табу, то це означає, що далі ми не думаємо, що є межа, до якої ми думаємо, а потім – уже ні, а коли суспільство блокуване, воно застигає. Митець та інтелектуал повинен братися за табу, це необхідно – намагатися зрозуміти, що відбувається, перебирати слово і не дозволяти смислам кам'яніти, натомість дозволяти їм рухатись» [2].

Новела «Босерон» Еріка-Емманюеля Шмітта актуалізує питання гуманізму і його значимості, викликає суперечливі емоції та міркування. Попри приємні враження, усвідомлюється, що історія трагічного і зламаного життя «людини з концтабору» закарбується в пам'яті на довгий час.

Початок твору досить оптимістичний, навіть трохи таємничий. Загадкова постать лікаря, який дбайливо приховує свою чутливість за панциром байдужості, старанно зберігає таємниці свого минулого і теперішнього життя, молодий юрист, котрий хоче дізнатися бодай щось про старого, дочка лікаря, яка майже нічого не знає про свого батька. І собака. Чи собаки?

Події у новелі відбуваються досить швидко до певного моменту – самогубства старого лікаря і вбивства собаки, коли автор вирішує зупинитися і розповісти історію цих двох, відкривши завісу страшних часів, безликих і бездушних людей, втрачених життів і надій. Лікар пише листа своєму новому знайомому, в якому оповідає про своє трагічне дитинство, юність, щоб той переказав усе його дочці. І тут логічно виникає два питання. По-перше, чому ж він сам усе не розповів єдиній дочці, чому не відкрився найближчій людині? На нашу думку, він не хотів залишити в душі своєї дитини ту порожнечу, що жила в його серці все життя, яка зробила із щасливої дитини немічну тінь. По-друге, до чого в цій історії собака і чому лікар все життя не

зраджував одній породі – босерон? І хоча це не історія зі щасливим кінцем, у якій маленький хлопчик дуже любив песиків, а особливо босеронів, та велич її трагічності знову і знову повертає до рефлексії щодо людини та її сутності.

В страшні роки війни і Голокосту маленький хлопчик-єврей втратив за одну мить все, що він любив. У його дім увірвалося страшне нашествя – фашисти. Вони забрали його батьків, сестру, зруйнували дім і залишили по собі пустку, позбавлену сміху, радості і щирого кохання. Хлопчику вдалося врятуватися від солдатів, але його долю не можна назвати щасливою. Життя в монастирі, зрада, втеча, концтабір, голод і втрата себе. У найстрашнішу для дитини хвилину, коли він усвідомлює, що ніколи не буде таким як раніше, що він радше тінь від тієї щасливої дитини, що його життя – це ніщо і сам він ніщо, Самюель зустрічає собаку. Його голодний, але цікавий і лагідний погляд він відчув на собі одразу: «Щойно собака побачив мене, як весело замахав хвостом і щиро всміхнувся. Чим ближче я підходив, тим завзятіше він виявляв свою радість. Я нахилився, відчув долонею його лагідний подих, вологий і ніжний ніс» [1, с. 76]. Хоч їх і розділяв колючий дріт, але міцний зв'язок і любов, яка виникли між ними, долала всі перепони і труднощі.

На нашу думку, ця зустріч була доленосною. Самюель втратив жагу до життя, концтабір виїв із нього надію, хлопець перетворився на тінь, на морок, який повірив у свою меншовартість і готовий був схилити голову, згинутися за колючим дротом: «Впродовж наступних п'яти місяців я вже не ховався всередині себе, я був лише шкірою, що відчувала холод, потрісканими ступнями, шлунком, що скручувався від холоду, виснаженими м'язами. Часом я залишав своє тіло – і обертався на холод, голод і біль» [1, с. 73]. Але босерон за мить став для нього другом, надією і порятунком. Він знову відчув тепло і радість, яку колись дарували йому рідні. Після звільнення з концтабору хлопець і собака не розлучалися, вони стали порятунком одне для одного, єдиним цілим. Єдиними у цьому жорстокому світі.

Ішли роки, собаки помирали, а лікар кожного разу їздив до притулку і брав нового босерона, який не давав забути старого друга. Але його останній

босерон був таким як той, найперший його собака: «Аргос дивним чином нагадував першого» [1, с. 90]. І звістка про його вбивство вбила лікаря. Він не хотів більше жити, не бачив сенсу. Цей жорстокий світ знову забрав у нього його відраду, його половинку.

Вважаємо, що мало хто зрозуміє таку любов. Собака і людина. Вони були не лише друзями, це були дві душі, які прикипіли одна до одної. Разом вони відродили зламані серця, вдихнули життя у свої темні постаті. Разом вони пробачили цьому світові, разом і пішли з нього.

Отже, у новелі «Босерон» Ерік-Емманюель Шмітт не стільки розповідає історію дружби між людиною і собакою, а скільки в контексті цієї історії актуалізує значимість для людини, яка опинилася в екзистенційній ситуації вибору між життям і смертю, мати поруч себе Іншого – того, хто не дозволить втратити людське «Я». Таким Іншим для Самюеля стає не йому подібна істота, а пес.

Література:

1. Ерік-Емманюель Шмітт Босерон / Ерік-Емманюель Шмітт // Двоє добродіїв із Брюсселя. – Львів: Видавництво Анетти Антоненко, 2015. – 192 с.
2. Ерік-Емманюель Шмітт: «Надаю перевагу темам-табу» [Електронний ресурс] / Анастасія Левкова. – Режим доступу – <http://litakcent.com/2013/04/08/erik-emmanjuel-shmitt-nadaju-perevahu-temam-tabu/>

Анастасія СИЧ,

студентка 26 групи

ННІ філології та журналістики

(науковий керівник – Юрчук Олена Олександрівна, доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри українського літературознавства та компаративістики)

ПРО ВІРНІСТЬ, ЛЮБОВ І ПРИЗНАЧЕННЯ У РОМАНІ «ЖУЛЬ ДІДЬЄ ВАН КОВЕЛАРТА

Однією із найдавніших для літературно-філософської рефлексії є тема взаємовідносин людини й собаки. Вона – доволі складна, оскільки її осмислення передбачає емоційно-емпатичне спів-переживання таких взаємин, собака щиро любить і оберігає свого господаря, людина ж у свою чергу турбується про неї і не мислить своє життя поза нею.

Саме про це йдеться у романі Дідьє ван Ковеларта «Жуль». До українського читача ця книжка потрапила 2017 року за перекладом Івана Рябчія (видавництво «Анетти Антуаненко»). Дідьє ван Ковеларт – це французький письменник, лауреат Гонкурівської премії. Його письменницька кар'єра розпочалася 1982 року книжкою «Дванадцять років і ще трохи», а вже три наступні книжки були відзначені французькими преміями.

Роман «Жуль» – історія про любов, відданість, добро. Досить влучний відгук про книжку знаходимо на сторінках одного електронного видання: «"Жуль" – це асамбляж із пригод і почуттів, що майстерно поєднані в оповідь із фотографічною передачею образів. Якщо без метафор, то ви уявлятимете кожного персонажа чітко і до найменших деталей. З людьми та їхнім коханням, розчаруваннями і зрадами в романі все більш-менш ясно, але тема песиків заслуговує окремої уваги» [2].

Розповідь у романі ведеться від першої особи, але спорадично нараторами по черзі стають інші герої: або Аліса, або Зібал, що дозволяє

авторові передати їх внутрішні переживання, моменти екзистенційного прозріння. Поглянемо на історії кожного зблизка.

Аліса, тридцятирічна незряча, своє життя поділяє з відданим, добрим лабрадором-поводирем на ім'я Жуль. Вона втратила зір у сімнадцятирічному віці, коли її найкращий друг із двома приятелями спробували згвалтувати дівчину. Ця страшна історія закінчується для героїні сліпотою, адже один із гвалтівників приснув дівчині в очі спреєм. Зрозуміло, що поза фізіологічною травмою дівчина отримала глибоку психологічну травму. Вона надмірно обережно ставиться до чоловіків, намагається уникати їх. Сублімуючи потребу у взаєминах, Аліса шукає вихід у стосунках із представницею своєї статі. Так її подругою стає Фред. Чому вважаємо ці стосунки лише сублімацією? Тому що, отримавши змогу знову бачити, Аліса відмовляється від них. Щоправда як і від того світу, частиною якого вона була: «Так, Фред, я роздивилася себе. Я – красуня. Ну, вибачай. Я – сексуальна, розкішна, приваблива жінка. Така несхожа на ту непосидючу юнку, що сердилася на весь світ. Надто зрілу і надто вперту, що свідомо і зверхньо спотворювала себе зі страху, що її сплутають з однією з дуреп із їхнього класу!» [1, с. 33].

Але все ж єдиним і відданим другом у житті Аліси був Жуль. Саме він став її «очима», завдяки йому вона могла орієнтуватися у світі людей. Їх зв'язок настільки міцний, що після одужання, коли Алісі зробили операцію і вона знову змогла бачити, дівчина споглядає вияв екзистенційного страху: «Я приголомшена. Хто б міг подумати, що найдивовижніша подія в житті може обернутися на глибокий душевний занепад?!» [1, с. 29]. Цей страх «належить» Жулю, собаці-поводирю, який боїться стати непотрібним: «Я мовчала, затамувавши подих і розкривши обійми – запрошуючи Жуля підбігти до мене. Кілька секунд він тремтів, потім дуже повільно наблизився з ледь чутним гарчанням. Я не рухалася. Спостерігала за тим, як він обходив мене, як принохувався сторожко. Вдихнувши запах, він висолопив язика, щоби лизнути мене, проте одразу забрав його, не наважившись на контакт. Очима Жуля пропливав океан суперечливих відчуттів – і від цього його тілом

бігли дрижаки. (...) Мій лабрадор переживав такий самий шок. Аліса могла пересуватися самотужки, відчиняти двері без його допомоги, ловити на льоту м'ячик, дивитися просто в очі – ні, це вже була інша Аліса» [1, с. 30].

Зібала, продавця «макарон», які полюбляла Аліса та її чотирилапий друг, одразу після народження знайшли в сміттевому баці, його всиновили, а мати вирішила написати про нього роман «Зібал, дитя зі смітника». Не зважаючи на негаразди і життєві труднощі, він став науковцем і придумав особливий проект. Але доля була нещадна до чоловіка. На жаль, колишня дружина забрала в нього все й залишила ні з чим. Чоловікові нічого не залишалося, як піти працювати продавцем «Макарон» в аеропорті. Щоправда, такі випробування не зломали його й не знищили в ньому людини. Колишнє «дитя зі смітника», зраджений чоловік, що мусить займатися неулюбленою справою, не втрачає оптимізму й довіри до собі подібних. Можливо саме тому Жуль відразу прийме його до свого світу, навіть швидше, ніж те зробить Аліса.

Жуль – пес-поводир, який допомагає існувати Алісі в складному світі. Він ніби її очі, невід'ємна частина життя. Лабрадор відчуває відповідальність за жінку, поводить себе як професіонал, що добре знається на своїй роботі. Але це просто «професіоналізм». Пес щасливий поряд із жінкою і не уявляє свого існування без Аліси. А ще – він інтуїтивно відчуває, що саме їй потрібно. Він робить все для того, щоб у цьому величезному й ворожому світі, де люди байдужі одне до одного, у любові з'єдналися серця Аліси і Зібала, які заслуговують на щастя. Не зважаючи на перешкоди й складнощі лабрадоріві вдалося їх поєднати. І коли собака відчув, що Аліса щаслива, тоді й він повернувся до свого покликання – допомагати людям.

Отже, історія Дідьє ван Ковеларта – це не просто оповідь про собаку, що була поводителем для незрячої жінки, це історія про те, що потрібно залишатися вдячними, пам'ятати, що добро повертається та слухатися свого серця. Жуль – собака, яка розчулить кожного читача своєю добротою. Жуль – це поводитир і не тільки в межах фізичного світу, а й метафізичного, коли мова

йде не про тіло, а про душу, спраглу побачити душу Іншого й припинити бути самотньою.

Література:

1. Дідьє ван Ковеларт. Жуль / Дідьє ван Ковеларт. – Львів: Видавництво Анетти Антоненко, 2017. – 224 с.
2. Книжковий блог: про котиків і песиків [Електронний ресурс] / Анастасія Герасимова. – Режим доступу – <https://www.bbc.com/ukrainian/blogs-38393917>

Андрій МЕЛЬНИК,

студент 43 групи

ННІ філології та журналістики

(науковий керівник – Юрчук Олена Олександрівна, доктор
філологічних наук, доцент, професор кафедри українського
літературознавства та компаративістики)

СЕРГІЙ ЖАДАН «ІНТЕРНАТ»: ПСЯЧИЙ ДУХ ВІЙНИ

Сергій Жадан – найпрезентативніша постать сучасного літературного процесу. Поет і учасник літературного угруповання «Червона фіра», автор пісень і спорадичний соліст харківського музичного гурту «Собаки в космосі», прозаїк та сценарист фільму за власною книгою «Ворошиловград». У 2017 році побачив світ його роман «Інтернат», у якому автор проговорює травматичний досвід сучасної української війни. Зовсім не дивно, що Сергій Жадан узявся за цю тему, адже він і справді «...відчуває сучасний Донбас так, як Андрухович стару Галичину, це в буквальному сенсі дар, який дає "перевагу гри на своєму полі"» [1].

Роман Сергія Жадана «Інтернат» – це роман-подорож, дії в якому тривають три доби. За цей час головний герой твору, вчитель української мови, вимушений двічі перетнути лінію фронту, щоб забрати свого племінника з інтернату, який знаходиться на окупованій території. Саме так можна описати сюжет. Водночас така сюжетна простота роману-подорожі відкриває авторові можливість вести оповідь зовсім не про подорож і не стільки про головного героя в ній, як про події на Сході очима пересічних українців, які знаходяться по обидва боки лінії фронту.

Говорити про те, що роман «Інтернат» – це роман про війну, було б не зовсім правильно, адже «Інтернат» – це не епічне полотно про мільйони людських доль. Бойові дії тут скоріше грізне історичне тло, каталізатор

соціальних реакцій, у яких відкриваються накопичені роками суперечності в окремій країні, регіоні, родині.

Образ місцевого населення у творі загалом досить неоднозначний. Попри те, що пробираючись через розтрошені двори, сквери, присадибні ділянки розбитого міста, з якого Паша намагається вивести племінника Саню, герої зустрічають багатьох мирних жителів та військових-сепаратистів, про них, чомусь, у творі йдеться значно менше, ніж про собак.

Зауважимо, що образ собаки в тексті Сергія Жадана не випадковий. Зустрічаємо його в інших творах митця. До прикладу, в романі «Ворошиловград» поруч героїні Каті весь час перебуває вівчарка Пахмутова, а в кінці дізнаємося історію обопільного порятунку дівчинки й собаки: «...спочатку я намагалася урятувати її, потім вона урятувала мене, і тепер нас із нею поєднує щось важливе й серйозне, щось таке, про що ми ніколи не будемо розповідати...» [2, с. 313]. У збірці «Месопотамія» собака вже набуває іншої смислової конотації. Вона символізує загрозу: «Фіма підвівся. Просто перед ним, на відстані двох кроків, важко дихаючи й висолоплюючи сухі язики, чатували темні вуличні пси, принохуючись і постогнуючи від напруження та спеки. Двері за плечима, важко вдарившись іржавим металом, причинились. Відступати не було куди. Пси дивились на нього порожньо й запекло» [4, с. 177]. У поезії «Вони б мали тебе назвати сестрою...» собака стає частиною метафори війни:

Війна, мов сука, вигодовує щенят, яких їй підкидають,
назавжди роблячи їх сестрами та братами [5].

Собаки у романі «Інтернат» – наскрізний образ, що оприявнений усім твором. У романі безліч псів: реальних собак, їхнього запаху, яким відгонить брудний мокрий одяг, псячі очі обізнаних людей, цуценяче виття поранених. Захопленим містом бродить неймовірна кількість собак. Зграї псів та пси-одинаки, що намагаються поживитися тілами героїв, нападають, бродять довкола, лежать застрелені при в'їзді до міста, а іноді навіть гріються у Паші під курткою у пошуках тепла. Така кількість собак, «впущена» автором до

твору, не залишає жодних сумнівів у алюзійності цього образу. Й алюзія постає досить проста і в той же час містка. В образі собак «сховано» місцеве населення – виснажене, замерзаюче, злякане, голодне, готове на будь-що аби вижити.

Собака за натурою тварина вірна й добра, але покинута напризволяще, зраджена, беззахисна, вона стає байдужою до всіх і всього. Єдина інтенція, що залишається – вижити. Вжити за будь-яку ціну, адже «нікого не шкода».

У якийсь момент помічаємо, що й сам Паша стає схожим на собак навколо. Безтямний страх, що супроводжує його всі три дні подорожі, активує інстинкти самозбереження. Разом із тим, активує й внутрішні сили героя, який поступово розкривається як людина здатна нести відповідальність, допомагати, коли самому нестерпно страшно й холодно, асистувати під час медичної операції та, під кінець, навіть захищати мову, якої вчить у школі.

Отже, псячий дух у тексті має декілька смислових модусів. На початку роману він пов'язаний із передчуттям складних обставин, у які втрапить головний герой Паша зовсім скоро: «Є в мене на горищі валізи? – питає Паша сам себе. Немає, відповідає він собі. Немає. І підходить до валіз. Підходить, хоче відчинити одну, але з валізи тягне таким важким псячим духом, що Паша не наважується» [3, с. 91-92]. Він символізує небажання головного героя вийти із зони комфорту. На станції Паші так хочеться заховатися від всього того жаху війни, який його оточує, заховатися так як це робить пес. Але разом із тим він усвідомлює, що така позиція неправильна: «Неправильно все це, думає Паша, пес мав би захищати, огризатися, а тут навпаки: лежить, засунув голову мені під лікоть, ніби не хоче нікого бачити» [3, с. 75]. Псячий дух стає частиною війни: «Хтось піднімається з кутка, повільно йде на вихід. Худий, затемнений, з валізами в руках. І коли проходить повз, від валіз міцно б'є мокрим псячим духом. Паша аж відвертається, ніби це за ним прийшли» [3, с. 205]. Він з'являється щоразу, коли йдеться про ймовірну загибель, коли людина переживає екзистенційний

страх перед смертю. У цьому контексті цікавими є марення головного героя: «І чітко розрізняє темних псів на білому тлі: вгрузають важкими грудьми в скрижаніле полотнище, вивертають лапами снігове ошмаття, валують, усе гостріше відчуваючи теплий запах жертви. Все ближче й ближче, все лютіше й азартніше, розуміючи, що жертва нікуди не втече, нікуди не дінеться, розуміючи, що ось вона, попереду, на відстані кількох сильних ривків, ще трішки, ще якусь мить - і її можна буде накрити в стрибку, можна буде вгризтись зубами в горло, ось вона, намагається вирватися, намагається перехитрити долю» [3, с. 324]

Має образ пса й позитивну смислову конотацію. Мова йде про кінець роману й подорожі Паші та племінника. Повернувшись назад на Станцію, Саня знаходить двох цуценят у снігу. Одне з них вже померло, інше напівживе сліпе цуценя теж скоро помре. Саня вирішує його врятувати: «— Померло? — питає Пашка, вже з цікавістю. — Чорта з два. — відповідаю. — Виросте — всіх порве» [3, с. 335]. У цих словах чітко чується і впевненість у майбутній перемозі, і надія на психологічне, моральне, духовне відновлення місцевого населення, і натяк на тривалий період часу, який потрібен для цього. Адже виросте цуценя не за один день. Оптимістичність фіналу оприявнюється також у зміні запаху, адже псячий дух витісняє запах свіжих простирادل: «Вдома пахне свіжими простирадлами» [3, с. 335].

Література:

1. Воздвиженський К. «Інтернат»: війна тхне мокрою псятиною. Новий роман нарешті дорослого Жадана [Електронний ресурс] / Костянтин Воздвиженський. — Режим доступу: http://texty.org.ua/pg/article/editorial/read/79859/Internat_vijna_tkhne_mokroju_p_satynoj_u_Novyj_roman.
2. Жадан С. Ворошиловград / Сергій Жадан. — Харків: Книжковий Клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2018. — 320 с.
3. Жадан С. Інтернат: роман / Сергій Жадан. — Чернівці : Меридіан Чернівці, 2017. — 336 с.

4. Жадан С. Месопотамія / Сергій Жадан. – Харків: Книжковий Клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2016. – 288 с.

5. Жадан С. Повернись живим [Електронний ресурс] / Сергій Жадан. – Режим доступу – <https://zh-cn.facebook.com/backandalive/posts/сергій-жадан-офіційна-сторінкавони-б-мали-тебе-називати-сестроюпросто-мертві-не-/848304585326980/>

ІСТОРІЇ, ЩО РОЗПОВІДАЮТЬ СОБАКИ

Анастасія БОНДАР,

студентка 25 групи

ННІ філології та журналістики

(науковий керівник – Чаплінська Оксана Вікторівна, кандидат філософських наук, доцент кафедри філософії)

СОБАКА VERSUS ЛЮДИНА, ЛЮДИНА VERSUS СОБАКА АБО ІСТОРІЯ СОБАКИ-ФІЛОСОФА, ЯКИЙ ШУКАВ ІСТИНУ (ЗА НОВЕЛОЮ ФРАНЦА КАФКИ «ДОСЛІДЖЕННЯ ОДНІЄЇ СОБАКИ

А чи траплялося вам замислюватися над такими незвичайними питаннями, як «чи може собака знайти істину?», «чи має сенс її життя?». Якщо ви колись хоча б на хвилинку міркували над цими питаннями, то твір Франца Кафки не лише дасть на них відповіді, а й запропонує низку нових, не менш неймовірних та цікавих.

Новела Франца Кафки «Дослідження однієї собаки» залишає по собі великий перелік питань та тем для роздумів. Головний дослідник, а також той, хто ставить ці питання – це собака. Письменник пропонує провокацію, коли собака не тільки наділена людськими якостями, а обирає для себе іпостась філософа, котрий прагне дати відповіді на «вічні» питання людського буття. Франц Кафка йде далі – він моделює суспільство – собаче плем'я з його внутрішніми законами та устроєм життя. Згадка про людей у самій новелі трапляється лише кілька разів, але проведені аналогії доволі чіткі – перед нами собаки, що живуть як люди. Оповідуючи про собак, митець насправду говорить про людей, які викликають у нього не завжди позитивні емоції: «...пам'ятаю, поглянеш десь на рідну собачу морду,

несподівано, по-новому поглянеш – і зомлієш, жахнешся, затужиш, заголосиш» [1]. Ще більш жорстко презентовано людський світ у наступному міркуванні про «інших істот»: «Крім нас, псів, у світі багато різновидів всяких створінь, бідних, жалюгідних, німих, які видають тупі звуки, і чимало серед собак є таких, які ці істоти вивчають, дають їм імена, намагаються їм допомогти, виховати, облагородити...» [1].

Лейтмотив новели – пошук істини. Від сторінки до сторінки перебуваємо в пошуках, невідступно йдучи за тією невидимою ниткою, яка приведе нас до відповідей. Але часто отримуємо неоднозначні відповіді. Здається, що тільки підхопив потрібну ниточку, підібрався до відповіді, як вона негайно вислизає з твоїх рук. Саме завдяки такій манері викладу оприявнюється головна думка твору: щоб підібратися до істини, потрібно бути системним та наполегливим, спостерігати й ретельно аналізувати всі можливі дані – немов виступити в ролі польового дослідника. Проте і спостереження часом не дають повного осягнення світу. Почасти відчуваємо невдоволення героя, який у пошуках істини, періодично усвідомлює її недосяжність. У цьому одвічна фаустівська проблема.

Новелу можна розглядати як сукупність історій-роздумів. На початку розуміємо, що головний герой – собака вже доволі зрілого віку. Не кожен представник спільноти розуміє його позицію жити в самотності, повністю віддавати себе дослідженням, але попри це всі ставляться до нього поважно: «До мене ставляться з повагою, не розуміють, як можна так жити, але й не ображаються на мене за те, що я так живу; і навіть юні пси, що пробігають іноді на віддалі, – нове плем'я, чиє дитинство приховано від мене пам'яттю, – не відмовляють мені у вітанні, що сповнене поваги» [1]. Навіть не зважаючи на всі його відмінності, він у багатьох аспектах залишається схожим на інших собак.

Головному герою завжди вистачало матеріалу, його навіть було забагато. Спочатку постало запитання: звідки земля бере їжу? Ніхто не може пояснити цього дару. Всі роблять вигляд, що не розуміють важливості та суті

цього питання. Можна помітити алегорію: як собаки не помічають людських рук, що дають їм їжу, так і люди віддають перевагу сліпому ігноруванню чогось вищого, про що потрібно замислюватися. У цьому простежується іманентний людям егоїзм. Собаку хвилюють ці знання, вона прагне витягти їх на поверхню та дізнатись. Але згряя мовчить. Дозволимо собі припущення, що собаче плем'я мовчить так само, як і не втручається людська спільнота в хід наукового пошуку. Парадокс, але досить часто саме він визначає ймовірність життя чи загибелі людської цивілізації.

Наступне, що хвилює нашого героя, питання про «повітряних собачок». Чи можливо існувати такій малій, кволій, декоративній істоті, яка не зважаючи на все може ніжитися у небесній синяві? Особисто для мене образи «повітряних собачок» – це вид людей, які живуть безтурботно, «літаючи» в хмарах, люди, які дивляться на світ через рожеві окуляри.

За деяким часом перед героєм постає питання про науку, якою він займається. У його розумінні наука – справа суто практична, що почасти ігнорує духовну складову життя особистості. А як наслідок наука «пропонує» своїм «візаві» самотність і відчуження від собі подібних: «Жити на самоті та самотньо, цілком віддаючись своїм безнадійним, але нездоланим дослідженням» [1]. Тому в кінці новели саме наука стає тією перешкодою, яку не може подолати собака. Вона переживає екзистенційну кризу беззмістовності власного життя, що веде до усвідомлення зробленої помилки, котра й стала тією першою тріщиною, а потім і крахом: «Все частіше і частіше озираючись на своє життя, я шукаю ту вирішальну, ту фатальну помилку, яку, можливо, колись зробив, – і не можу відшукати її. Але ж я, напевно, її зробив, бо, якщо це не так, якщо безпомилковим шляхом йдучи все своє життя, я все ж не досяг того, що хотів, то це було б лише доказом, що хотів я неможливого, а вже звідси торжество повної безнадії» [1].

Собака втрачає свідомість і одразу ж приходить до тями. Цей епізод символізує смерть, що стає переходом до нового життя. Перед собакою

з'являється нова собака-мисливиця, яка корегує своє життя за інстинктом. Саме вона має символізувати відречення від старого й початок нового – пізнання свободи: «Це інстинкт – може бути, як раз заради науки, але не тієї, що процвітає сьогодні, а іншої, остаточної і останньої науки – змусив мене цінувати свободу понад усе. Свобода! Слів немає, свобода, можлива в наші дні, рослинка чахла. Але яка не є, а свобода, яке не є, а надбання» [1]. В алюзійному просторі «людських» образів убачаємо перегук із богинею Артемідією, дочкою Зевса і Лето, а також ж із біблійною жінкою Євою, яка першою скоштувала яблуко пізнання.

Отже, в новелі «Дослідження однієї собаки» Франц Кафка, з одного боку, наче осмислює свій шлях як письменника й філософа, з іншого – пропонує людині крізь призму «собачого образу» поглянути на власне життя. Наративна модель новели видається провокативною, адже оповідь не тільки ведеться собакою, але саме у собачому мовленні оприямлена вся неприваблива правда про людину.

Література:

1. Кафка Ф. Дослідження одного собаки [Електронний ресурс] / Франц Кафка. – Режим доступу – <https://www.rulit.me/books/issledovaniya-odnoj-sobaki-read-39133-1.html>

Мирослава ОСТАПОВЕЦЬ,

студентка 25 групи

ННІ філології та журналістики

(науковий керівник – Чаплінська Оксана Вікторівна, кандидат філософських наук, доцент кафедри філософії)

**«ЛЮБОВ ДО НЬОГО, ЖИТТЯ З НИМ БУЛО СЕНСОМ І
МЕТОЮ МОГО ІСНУВАННЯ...». ПРО ЖИТТЯ І МЕТУ СОБАКИ В
ОДНОЙМЕННІЙ КНИЗІ БРЮСА КЕМЕРОНА**

Брюс Кемерон – відомий американський письменник, котрий здобув славу завдяки книжкам про тварин. Його роман «Життя і мета собаки» (мовою оригіналу – «A Dog's Purpose») вийшов друком у 2010 році та протримався у списку бестселерів New York Times 19 тижнів. У 2017 році Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля» видав роман Брюса Кемерона українською мовою за перекладом Ганни Яновської. У цьому ж році режисер Лассе Гальстрем створює стрічку за цим романом. Фільм знято в найкращих традиціях американського кінофільму, що одночасно поєднує ознаки комедії і драми. До речі, фільм отримав несхвальні відгуки, а організація «Люди за етичне ставлення до тварин» (оригінальна назва – «People for the Ethical Treatment of Animals») закликала бойкотувати фільм, адже на той час в мережу інтернет утрапили кадри, в яких жорстоко поводяться з собаками.

Повертаючись до автора Брюса Кемерона варто зауважити, що він неодноразово стверджував, що для написання книжки навчився розуміти собак, думати як вони, і був дуже зосередженим, споглядаючи поведінку й характер цих тварин. Більшість людей не замислюються над тим, яку важливу роль у їхньому житті відіграють домашні улюбленці. Вони

емпатують настрій своїх господарів, лікують душевні рани, вірні й віддані за будь-яких обставин.

«Життя і мета собаки» – це твір про одну собачу душу, яка перероджувалась не раз, щоб у кінці роману таки знову зустріти свого хлопчика, який вже давно виріс, став дорослим чоловіком, але для собаки залишився тією ж дитиною, котрій він одного разу віддав своє серце: «Моїм призначенням, метою всього життя було любити хлопчика і робити його щасливим» [1, с. 132]. Це не означає, що інші господарі, друзі цього пса були гіршими. Ні. Вони просто інші, по-своєму важливі, але інші.

Перед нами історії багаторазової реінкарнації, в якій пес завжди залишається собою. Не існує різниці, чи ти маленький Тобі, чи золотистий ретривер Бейлі, чи вівчарка-рятівниця Еллі, коли твоє життєве призначення любити: «Любов до нього, життя з ним було сенсом і метою мого існування...» [1, с. 56]. Троян Оксана в огляді книги на сайті «Друг читача» цілком слушно вказала, що «перед нами зворушлива історія любові й відданості. Певна суміш “Хатіко” та “День бабака” . Ти бачиш світ очима собаки, проживаєш з нею життя, відчуваєш її емоції та думки. Здавалося б, такий простий та легкий текст, а викликає безмежну теплоту та любов» [2].

Спочатку пес народився біля річки. Ховався з матір'ю, братиками та сестричкою у водостічній трубі, шукав харч біля смітників і найбільше у світі боявся великих двоногих істот. А потім прийшли люди. Тільки вони були зовсім не страшні. Обійняли його й пригорнули. Після чого він, маленький кудлатик на ім'я Тобі, став жити в дворі. Згодом все змінилося: двір якісь злі незнайомці назвали непридатним для утримування собак, і життя обірвалося.

Вдруге він народився вже біля людей. Його собача сім'я жила у холодному вольєрі, але спогади у Тобі залишилися. Саме досвід втечі першої матері допоміг йому знайти того, для кого він житиме і, думаючи про кого, неодноразово перероджуватиметься. Як же зрадив маленький хлопчик, коли мама принесла додому врятоване цуценя. Тепер він став Бейлі, і був не просто собакою, а вірним супутником маленької людини, свідком

дорослішання, формування особистості. Розділяв з Ітаном, з його хлопчиком, найбезглуздіші забавки й найтепліші почуття, не уявляв існування без його теплих рук і дуже важко переживав розлуки. Та, на жаль, життя собаки не довге. Момент прощання з улюбленим Бейлі був надзвичайно болючим.

А потім Бейлі народився дівчинкою. Став собакою-рятівницею Еллі. Служив людям, шукав, знаходив, розумів, виконував. Прожив ще одне непросте життя разом зі спогадами з минулого. Знову був улюбленим, грів чиєсь серце, не давав здатися поліцейській-початківці. І знову пішов. Та цього разу пес був упевнений, що його завдання у цьому світі виконане. Але знову відчув тепле мамине хутро. Щоправда, цього разу йому не поталанило, бо він став іграшкою в руках легковажної дівчини, тягарем для її матері та вітчима, а пізніше був викинутий на вулицю. Так пес пізнає й інший вимір «світу людей», котрі спроможні не тільки на любов, а й на жорстокість. Брюс Кемерон стверджує, що «немає поганих собак, бувають погані люди. Собаці просто потрібна любов» [1, с. 33]. Пес вижив і повернувся туди, куди йому найбільше хотілося. І зрозумів свою справжню мету. Не просто бути другом, стати рятувальником, тим, хто витягне його хлопчика з безодні.

Але ця книга не тільки про нього, про Тобі-Бейлі-Еллі-Дружка. Вона ще й про людей. Про тих у кого абсолютно різні долі, різна мета, різні цінності й почуття. Стаємо свідками злетів і падінь героїв, їх переживань і невпевнених кроків назустріч мріям. Тільки от «життя – це те, що відбувається з тобою, поки ти плануєш щось зовсім інше» [1, с. 224]. Воно інколи готує круті повороти, на яких важко втримати кермо долі. Важливо, що всі ці людські історії постають перед читачем крізь призму «собачого бачення», адже в книжці саме пес – оповідач.

Отже, маленький, слабкий Тобі піде, щоб повернутися сильним золотистим ретривером Бейлі. Він знайде свого хлопчика, свого вірного друга й господаря, пам'ять про якого збереже через всі реінкарнації. І скільки б не помирав собака, з кожного життя він отримує досвід тільки для того, щоб виконати свою мету. І ця мета, звичайно, його господар, його хлопчик.

Література:

1. Кемерон Брюс «Життя і мета собаки» / Брюс Кемерон. – Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2017. – 240 с.
2. Огляд книги Брюса Кемерона «Життя і мета собаки» [Електронний ресурс] / Оксана Троян. – Режим доступу – https://vsiknygy.net.ua/shcho_pochytaty/48983/

Наталія КРИНИЦЬКА,
студентка 12 М1 гр. ННІ філології та журналістики
Житомирського державного університету імені Івана Франка
(науковий керівник – Горбань Анфіса Василівна, кандидат філологічних
наук, доцент, доцент кафедри українського літературознавства та
компаративістики)

ПЕС ЯК ІНШИЙ: ФОКАЛІЗАЦІЯ І НАРАТИВНА ДИСТАНЦІЯ У «ЛЕБЕДИНІЙ ЗГРАЇ» В. ЗЕМЛЯКА

Людина як істота суспільна повсякчас стикається з проблемою вибору: вибору поведінки, прийнятої в суспільстві, вибору оточення, вибору способу життя тощо. А щоб знайти себе справжнього і запитати: «Хто Я?», – треба визначити, ким є Інший. Бінарна опозиція «Я – Інший» «дедалі частіше репрезентує винятковий стосунок між суб'єктами, які займають протилежні позиції в моделях раси, гендера та політичних владних відносин... «Я» характеризується як все позитивне; як відчуття актуальності, значущості та цілості. Інший, як його протилежність, – негативне, означальне ніщо, порожнеча й нестача, а тому він перебуває поза центром ідентичності й авторитету» [6, с. 477]. Постмодерні мислителі (Е. Левінас, Ж. Дельоз) відмовляються розглядати відношення «Я / Інший» як антитезу, а пропонують поняття алтерності, «в якому інший не являє собою протиставлення або заперечення «я», а є повністю чи абсолютно іншим. За такого прочитання алтерність іншого не визначається його стосунком до «я». Радше, алтерність іншого артикулюється як така. Вона є відмінною, але не протиставленою» [5, с. 20].

Цікаво, що в пошуку ідентичності роль «Іншого» може відігравати навіть тварина: від чарівного помічника в казці до безмовного й залежного

від людини «меншого брата» в літературі. Собаку як Іншого на прикладі художніх творів розглядає, зокрема, О. Чаплінська [10].

Химерна проза завжди викликала жвавий інтерес (О. Гончар [3] та ін.), проте особливостям оповіді у романах В. Земляка присвячено небагато праць (В. Чайковська [8]). У студіях «Лебединої зграї» (Ю. Ващенко [2], В. Чайковська [9] та ін.), за колоритним образом цапа Фабіяна образи собак досі лишалися непомітними, однак вони важливі для химерного роману. Метою пропонованої статті є з'ясування художньої ролі людини й собаки в наративі «Лебединої зграї» В. Земляка. Ідеться про образ собаки як Іншого, який за рахунок наративної дистанції очуднює проблематику людської ідентичності, любові та влади, про пса як фокалізатора оповіді, а також про «собачий» світ як метафору соціальних конфліктів і класової ненависті у світі людському.

Перш за все познайомимось із *«начальником міліції Пилипом Македонським, який уперто називав себе Філіпом, гадаючи, що це щось може додати до його і без того високої особи»* [4, с. 73] та його незмінним другом, песиком Мальком. *«Іде він, як завше, в супроводі Малька, невеликого клишоного песика, що трюхає за ним на поважній відстані, сповнений доблесті та ще якогось почуття, близького до самопожертви»* [4, с. 131].

У цитованому тексті важливим є розрізнення наратора (хто розповідає) і фокалізатора, якому належить бачення (хто думає). У наратології поняття фокалізації «означає «погляд», або «перспективу», інакше кажучи, позицію, з якої розказано історію» [1, с. 275]. Початок речення видається зовнішньо фокалізованим, оскільки «оповідна позиція перебуває поза зображеним героєм, так що нам розповідають тільки те, що є зовнішнім і видимим» [1, с. 275]. Проте завершення – *«сповнений доблесті та ще якогось почуття, близького до самопожертви»* [4, с. 131] – є внутрішньо фокалізованим, бо «оповідь сфокусована на тому, що герої думають, і що залишилося б недоступним навіть за умови безпосередньої присутності» [1, с. 275]. Із зовнішньої фокалізації починається й епізод, важливий для розуміння образу

цього песика як вияву позиції його господаря: *«Доки велетенські пси на смерть билися між собою, Малько тим часом дзигую звивався біля їхньої обраниці...»* [4, с. 131], і продовжується ця оповідь внутрішньо фокалізованою: *«...викликавши таке захоплення хазяїна, що той замалим не забув про своє високе становище у Глинську»* [4, с. 131- 132].

В одному випадку фокалізатором, тобто суб'єктом бачення, є пес, а в іншому – господар. Це «перебування в голові» то собаки, то людини змушує читача мимоволі їх порівнювати. Однак Малько як Інший по відношенню до свого хазяїна є не так протилежністю, як доповненням. Він хоч і *«не вдався на зріст»* [4, с. 131], але не побоювся *«кількох велетенських псів»* [4, с. 131] і, використавши момент, без жодних зусиль вийшов героєм із чужого поєдинку. Македонський хотів би похизуватися безстрашністю, однак його грізний владний статус, підкреслений героїчним прізвищем і наявністю зброї, іронічно відтінює клишоногий песик, який уникає чесного двобою, але свого не прогавить.

Паралель-доповнення людини і собаки використовує В. Земляк і в моделюванні образу багатой і шанованої людини, власника хутора Кіндрата Бубели, який *«розміняв сьомий десяток»* [4, с. 191]. Він також має собак: *«Один із них, головний сторож Дідон (...) цей велетенський пес вогнистого кольору, з вічно червоними від люті очима, визнає тільки Бубелу, навіть Парфуся його остерігається, він бігає на ланцюжку вздовж повіток і сараїв. Два інших – мисливські, Принц і Пальма»* [4, с. 217-218].

Собаки Бубели, як і Малько Македонського, є доповненням його образу. З одного боку, вони підкреслюють владу над іншими, з іншого – показують індивідуальність героя. Кіндрат віддає перевагу таким породистим, вольовим і самовпевненим псам, бо він і сам такий, готовий охороняти своє добро й полювати на нові «трофеї», тож вони є своєрідним його віддзеркаленням. Він наче має з ними щось спільне, зокрема письменник акцентує зооморфні ознаки в такому описі: *«Запах лою розливався по хаті, Бубела чув його крізь сон, хоча його ніздрі чи то роки, чи*

то порода закоркували захисним волоссям, яке не сивіло (Підкреслено мною. – Н. К.)» [4, с. 218].

В уривку: «*"Лише вони знають, куди поділася Парфуся", – подумав він, вскочив у сани, крикнув: "Атю!" – як бувало на полюванні, і помчав за ними з хутора у степ*» [4, с. 219] простежується дискурс Бубели. Натомість речення «*Собаки немовби раділи з того, що хазяїн довірився їм, натрапили на слід господині й напередгінці подалися в бік Прицького*» [4, с. 219], «*Принц, намагаючись перебрати всі заслуги собі, зупинявся і гавкав у бік утікачки, якої ще не бачив, та вже чув запах її новеньких підшов, вони ще пахли лаком*» [4, с. 220] містять бачення собак. Вони ніби доповнюють Бубелу, виконуючи непосильні для людини завдання, як чарівні помічники в казках. Разом з тим герой констатує, що «*в селі його собаки безпорадні, і тепер уже не вони вели господаря, а він погнав їх поперед себе хутчій, ніж вітер, майже навмання*» [4, с. 220].

Мисливські собаки Бубели, як і він, вміють співчувати й відчувати добро: «*Принц упізнав її, заскиглив винувато, він любив свою господиню, любив дивитися їй у вічі, якісь не такі, як у Пальми, поблажливо-байдужі, а суворі і водночас добрі очі людини, до якої собаки звалили роками*» [4, с. 220]. Бубела часто довіряє псам зробити те, що мав би робити власними руками, і його тішить ця безумовна влада: «*...я накажу собакам, щоб вони провели тебе, аби твоє тіло не дісталося вовкам неситим*» [4, с. 220], «*Бубела наказав Пальмі принести його, так ніби то була вбита качка. Клунок видався завеликий для собаки, але воля хазяїна була для Пальми над усе, її завзяття викликало захоплення в Бубели*» [4, с. 220].

Отже, простежується змінна внутрішня фокалізація, за якої суб'єктом бачення постає то господар, то пес, але собака як Інший тут є радше доповненням, аніж протиставленням до «Я».

Однак це стосується лише тих псів, які «приручені», є «власністю» господарів. Македонський виокремлює свого маленького песика серед великих і сильних дворових, захоплюється його «характером», бо ставить

себе на його місце і пишається – собою. А Кіндрат Бубела, попри особливе ставлення до своїх собак (породистих, сильних і безстрашних), зневажає «дворняг» – малих, слабких і нічого не вартих: *«Нащадків од тих незаконних зв'язків Бубела скидає зі скелі в Чебрець, іще сліпих, а Парфуся тим часом обливається слізьми за погублені душі, але Бубела має в тому якесь задоволення, в такий спосіб оберігає хутір од засилля істот непотрібних»* [4, с. 218]. І в цьому випадку образи собак стають метафорою ставлення Бубели до певного типу людей: *«Коли б то міг це право поширити на весь Вавилон, то дуже швидко очистив би його від поганих домішків, створив би щось недоторканне і високе»* [4, с. 218].

Образи собак, з одного боку, виявляють владний статус своїх господарів, з іншого – оприявнюють їх ідентичність, певні цінності та вподобання. Характеристичні навіть собачі імена: Малько – щось мале, нічого не варте і, хоч має певні потуги, не буде діяти відкрито, а схитрує, вдарить у спину; а з іншого боку – Принц, пес мисливський, привілейований, гордий і відповідальний, який відкрито нападатиме і «вигризатиме» своє, як і його господар.

Змінна внутрішня фокалізація підсилює важливу для іронічної оповіді наративну дистанцію, яку Ж. Женетт називає одним із головних факторів, що керують наративною інформацією. Суть наративної дистанції як прийому оповіді – у створенні «простору між наратором, персонажами, ситуаціями й подіями та наратованим» [7, с. 35]. Як відстань між людським і тваринним, що допомагає краще пізнати перше через друге, наративна дистанція в «Лебединій зграї» є насамперед світоглядною. Однак тут ідеться про ставлення до інших (не своїх) собак, котрі стають метафорою ворожого соціально-політичного класу.

У «Лебединій зграї» змальоване утвердження радянської влади в українському Вавилоні. Цих нових господарів представляють образи Пилипа Македонського, секретаря райпарткому Теслі, секретаря сільради Боніфація та ін. З іншого боку – заможні й працьовиті селяни, які не мають змоги

терпіти непомірні податки й не бажають віддавати все своє майно до колгоспу. До таких куркулів та їх прибічників належать Кіндрат Бубела, Павлюки, Скоромні та ін, Проблематика непримиренної ворожнечі оприявнюється також у через образи братів Лук'яна й Данька Соколюків. У цьому контексті образ пса стає метафорою «класового ворога», який ніби не є людиною, що має виправдати нелюдське до нього ставлення, однак читач впізнає за «собачими» метафорами такі людей. Наративна дистанція використовується автором як спосіб очуднення гуманістичної проблематики.

Наприклад, *«щойно бачив гордих і красивих собак, засліплених, відважних, граціозних безмірно, коли ж їх виловлять гицелі, заженуть до клітей і потім, наче для глузу та сміху, везтимуть через увесь Глинськ до шкуродерні, ті спам'ятаються, голоситимуть тоненько, як шершні у спеку, і лише суки, призвідці всього, будуть триматися у тих клітях з погордою, спокійно та величаво сидітимуть на задніх лапах і дивуватимуться, з якою, по суті, мізерією вони зв'язали свою долю. У клітях діяли зовсім інші закони моралі, аніж ті, що склалися для цих істот у непівському Глинську»* [4, с. 140], – але йдеться не про собак, а про жорстокі репресії людей.

Секретар сільради Боніфатій *«сам готував таку собачатину по-маньчжурськи, що запахував нею усе пригир'я, але, окрім нього самого, більше ніхто не торкався тієї осоружної страви»* [4, с. 176]. Така собі екзотична художня деталь. Проте чи йде мова про страву? Певна річ, що ні, адже Боніфатій – представник нової влади, який без огиди виконує свої жахливі обов'язки, винищуючи не тільки собак, а насамперед їх господарів, яких радянська влада оголосила ворогами. Аналогічна метафора проглядається і в таких рядках: *«Щоночі Лук'ян, котрого Вавилон поставив на голову сільради, брав сільрадівського дробовика, з якого вбито непокірних собак, і ходив у засідки на брата»* [4, с. 270] та *«Металися обидва Фабіяни, взявши на себе багатіївських собак, які не визнавали нових хазяїв»* [4, с. 271].

Тому логічно, що й Бубела, зі свого боку, отих псів – безрідних, голих і задиркуватих – волів би винищити без жалю, щоб не залилося жодного. У

такому контексті протиставлення «собаки – люди» є не що інше, як натяк на нелюдський характер нової влади. Щоправда, література й раніше знала «безпорадні собачі серця», але В. Земляк подає цю булгаківську метафору в обох обернених виявах: «собачої» влади (безрідних «істот непотрібних»), яка вчиняє із людьми – як із «непокірними собаками», тобто фізично знищує цілий клас селянства, і то не за вчинки, а суто за «породу».

Отже, у «Лебединій зграї» В. Земляк використовує внутрішню змінну фокалізацію, де, поряд із людиною, одним із суб'єктів бачення є пес. Ідентичність людини пізнається через її собаку, при цьому пес як Інший сприймається як доповнення господаря, що віддзеркалює його справжні цінності. Однак у контексті теми репресій, розкуркулення, примусової колективізації автор використовує «собаче» як метафору зневаженого людського, де пес як Інший є не доповненням, а жорстким протиставленням. Світоглядна наративна дистанція очуднює сприймання читачем втрати людяності в розпочатій радянською владою класовій боротьбі. Загалом у химерному романі В. Земляка пес як Інший виявляє обидві грані алтерності: з одного боку – інакшості, яка доповнює «Я», а з іншого – маргінального елемента в межах бінарної опозиції.

Література:

1. Баррі П. Вступ до теорії: літературознавство та культурологія / Пітер Баррі; пер. з англ. О. Погинайко; наук. ред. Р. Семків. – К. : Смолоскип, 2008. – 360 с.
2. Ващенко Ю. На перетині художніх світів: Вавилон на Чебреці й Клошмерль Вавилонський (про типологічну спорідненість творів В. Земляка і Г. Шевальє) / Ю. Ващенко // Слово і час. – 2001.– № 1.– С. 47-58.
3. Гончар О. Співець рідної землі / О. Гончар // Заповіт любові : зб. / упоряд. Б. П. Комар. – К. : Рад. письменник, 1983.– С. 210-214.

4. Земляк В. С. Лебедина згряя / В. С. Земляк; вступ. слово О. О. Сизоненка. – К. : Україна, 2005. – 720 с.
5. Коскі Д. Алтерність (alterity) / Джефрі Коскі // Енциклопедія постмодернізму / за ред. Ч. Вінквіста та В. Тейлора; пер. з англ. В. Шовкун; наук. ред. пер. О. Шевченко. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2003. – С. 20-21.
6. Ортіс Ліза М. «Я» / Інший (self / other)/ Ліза М. Ортіс // Енциклопедія постмодернізму / за ред. Ч. Вінквіста та В. Тейлора; пер. р англ. В. Шовкун; наук. ред. пер. О. Шевченко. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2003. – С. 477.
7. Ткачук О. М. Наратологічний словник / О. М. Ткачук. – Тернопіль : Астон, 2002. – 173 с.
8. Чайковська В. Т. Особливості оповідної манери у діалогії В. Земляка «Лебедина згряя» і «Зелені Млини» // Творчість В. Земляка в контексті вітчизняної та світової літератури. – Житомир : АСА, 1998. – С. 14-18.
9. Чайковська В.Т. Фольклор і формування стилю В. Земляка: До 60-річчя з дня народження // Народна творчість та етнографія. – 1983. – № 5.– С.45-47.
10. Чаплінська О. В. «Босерон» Е.-Е. Шмітта і «Жуль» Д. Ковеларта: Пес як Інший / О. В. Чаплінська // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філософські науки. – 2017. – Вип. 1. – С. 111-114.

Богдан ДРОЗД,

студент 31 групи

історичного факультету

(науковий керівник – Чаплінська Оксана Вікторівна, кандидат

філософських наук, доцент кафедри філософії)

**«АЛЕ Ж НІКОМУ ЩЕ НІЧОГО НЕ ВДАВАЛОСЯ ДОМОГТИСЯ
В ЖИТТІ, ЯКЩО ПОРУЧ НЕ БУЛО ЛЮДИНИ, ЯКА Б В НЬОГО
ВІРИЛА». ПЕС – ЛЮДИНА – ІСТИНА В РОМАНІ «ПОЛА ОСТЕРА
«ТІМБУКТУ»**

«Познайомившись із Містером Зельцем ближче, Віллі прийшов до висновку, що пес цей – втілення земної доброти й на ньому не знайдеш жодної плями вади. Він не тільки повірив у те, що у Містера Зельца є душа, а й прийшов до висновку, що душа ця набагато краща й чистіша інших душ, і чим більше Віллі придивлявся, тим більше витонченості й благородства виявляв в ній. Чи не був Містер Зельц ангелом в образі собаки? Віллі з самого початку припускав таку можливість. А після вісімнадцяти місяців тісного спілкування і пильного спостереження він прийшов до висновку, що передчуття його не підвели. Достатньо написати слово «DOG» і піднести до дзеркала листок, щоб зрозуміти, в чому тут справа. «DOG», прочитане задом наперед, – це «GOD». Собака – це Бог, ось в чому справа. Ім'я Всемогутнього Творця всього сущого міститься в зашифрованому вигляді в імені чотирилапої тварини. Хіба таке може бути випадковістю? Хіба тут немає натяку на те, що Містер Зельц – втілення тієї доброї сили, про яку Санта Клаус повідав йому грудневої ночі 1969 року?» [1].

Літературний образ собаки – це не більше, ніж черговий спосіб зрозуміти людину через пасивного спостерігача за її життям. Тому не дивним

є порівняння собаки з Богом. «Все відомо лише Богу». Знайома фраза, чи не так? Ми відповідаємо так, коли не маємо відповіді, але не бажаємо в тому зізнатися. Наприклад, у чому сенс життя? Яка його ціна чи воно безцінне? І ось перевірена формула: «Все відомо лише Богу». Отже, цілком логічним буде звернутися за відповідями або до Бога, або до собаки. Принаймні до цього спонукає книжка Пола Остера «Тімбукту»: «Якщо Бог міг послати свого Сина на землю в людській подобі, чому б Йому не послати на землю ангела в образі собаки?».

Ось так одним словом (DOG) Пол Остер знищив клеймо Хатіко в Містері Зельці. Потрібно нарешті зрозуміти, що собака не Хатіко, між ними немає нічого спільного, прийшов час побачити її по-новому. Адже навряд чи ваш пес буде сумлінно чекати на вас кожного дня після вашої смерті, скоріше за все він знайде собі нову родину, за котрою буде спостерігати. І сам Хатіко, як образ собаки з книжки, символізує не стільки вірність до людини, скільки те, що людське життя має свою цінність. У той час як Містер Зельц символізує також людину, але відмінну. Через образ собаки письменникові вдалося передати важливість людського життя у вимірі Всесвіту, коли зникнення однієї людини – це кінець цілого світу: «Але справа була не тільки в любові й прихильності: страх, що мучив Містера Зельца, мав онтологічну природу. Йому здавалося, що якщо Віллі зникне з цього світу, то і сам світ, з великою ймовірністю, зникне разом з ним» [1].

Через образ собаки осмислюється не тільки унікальність людського життя, а й проблема свободи чи не-свободи, а також екзистенціал страху перед незвіданим. Доки Містер Зельц не покинув свого двоногого товариша, він бачив у ньому все. Не знаючи нічого іншого, сприймав себе, як вірного раба, прив'язаного до людини тісною взаємозалежністю, а страх втрати близької людини обумовлювався, страхом перед невідомим майбутнім. Страх – це те, що можна спрямовувати на нас або навпаки зупиняти. Чим більше людина боїться, тим далі вона від істини, чим менше вона боїться,

тим ближче вона до шизофренії. З цього народжується два можливих шляхи: або соліпсизм, або стоїцизм.

В образах Віллі та Містера Зельца можемо побачити алюзію на пару Мігеля де Сервентеса Дон Кіхота і Санчо Панса, котрі залишили свої млини далеко позаду. Рухаючись вперед, будучи абсолютно чесними з оточуючим світом, вони не шукають пригод «всього світу», але залишаються щасливими у зоні свого комфорту: від підвалу до крамниці. Адже повсякчас шукають істину й усвідомлюють, що життя безцінне. Проте що робить його таким безцінним? Кількість добрих справ, котрі людина робить протягом свого життя? З позиції Хатіко цілком логічно, проте зовсім не логічно з позиції Містера Зельца. Певно, безцінним його робить мить «власне життя», а не мить спогаду про те, що людина колись жила й робила добрі вчинки. Це так химера, якою людство рятується від трагічного усвідомлення, що нічого не триває вічно, що життя людини проминальне: «Але зараз було вже занадто пізно шкодувати про помилки та втрати. Віллі поставив крапку в кінці останнього речення, і чекати кінця залишалося зовсім недовго. Слова, замкнені в середині камери схову, були єдиним, чим він міг виправдати своє існування. Якщо ці рядки зникнуть, все буде так, немов він ніколи і не жив» [1]. Зауважу, що Пол Остер цими епізодом і міркуваннями Віллі досить своєрідно презентує постмодерністську концепцію Слова, поза яким нічого не існує. Наче відтворення ідеї Вавилонської бібліотеки Хорхе Луїса Борхеса, де кожне слово – це шухляда з цілим світом і лише написане є тим, що існує.

Стосунки людини й собаки в творі зачіпають ще один важливу проблему людського буття – самотність. Одвічна проблема сенсу життя не в його пошуку, а в бажанні бути частиною чогось, бути потрібним комусь, зайняти певну нішу й триматися за неї. Страждати й знову страждати, весь час переборюючи й себе, й світ навколо тебе. І життя саме по собі є цінним лише до тих пір, доки ти потрібен комусь або тобі близький хтось. А коли помираєш і потрапляєш до Тімбукту або потойбіччя, все це втрачає будь-

який сенс. І твоє життя знецінюється. Лише доки б'ється людське серце, є шанс досягти того, чого бажаєш.

Пол Остер торкається не тільки проблеми цінностей життя, а й постійного змагання людини зі смертю. Символічно розуміння смерті оприявнюється в собачій грі «Вискочити з-під колес». Пес Містер Зельц змагається зі смертю, що стає заледве не метафорою людського життя. Адже людина, яка щосекундно наближається до смерті, так само щосекундно веде боротьбу з цим підступним Левіафаном («Ти стаєш переможцем саме тоді, коли програєш» [1]).

Отже, «Тімбукту» це не просто історії дружби чи взаємозалежності маргінала (неформала, наркомана, пияка й поета) Віллі Гуревича та собаки «з постійною печаллю в запалених очах» [1], а спроба нью-йоркського письменника осмислити такі важливі онтологічні проблеми як життя і смерть, самотність і залежність.

Література:

1. Остер П. Тімбукту [Електронний ресурс] / Пол Остер. – Режим доступу – http://loveread.ec/view_global.php?id=34155

Наукове видання

ПЕС ЯК ІНШИЙ
збірник матеріалів міждисциплінарного семінару

*Відповідальні за випуск: проф., д. філол. наук О.О. Юрчук,
к. філос. наук О.В. Чаплінська*

Технічний редактор та комп'ютерна верстка: О.О. Юрчук

Надруковано з оригінал-макетів авторів

Підписано до друку 29.03.19. Формат 60*90/16. Папір офсетний.

Гарнітура Times New Roman. Друк різнографічний.

_____ Ум. друк. арк. 2,7. Обл. вид. арк. 1,85. Наклад 100. _____

Видавництво Житомирського державного університету імені Івана Франка

м. Житомир, вул. Велика Бердичівська, 40

Свідоцтво про державну реєстрацію:

Серія ЖТ № 10 від 07.12.04 р.

Електронна пошта (E-mail): zu@zu.edu.ua, kaf.ukr.lit@gmail.com,

kfzdu@ukr.net

